

L'ACERBA

ANNO II, N. 5
Periodico quindicinale

FIRENZE, 1 MARZO 1914
Via Nazionale, 25

IL N. 4 SOLDI
L'ANNO 4 LIRE

PAPINI, Inno all'Intelligenza - MOSCARDELLI, La Suora Spasimosa - BOCCIONI Il cerchio non si chiude! - AURO D'ALBA, Il puro lirismo nella sensibilità futurista - D'ALBA, Simultaneità - RUSSOLO, Grafia enarmonica per gl'intonarumori futuristi (con due pagine di musica) - LUCIANO FOLGORE, Scivolamenti di grasso grottesco - TAVOLATO, Bestemmia contro il giornalismo - TAVOLATO, Dalle Giubbe rosse - LIBERO ALTOMARE, Demolizioni - CANGIULO, Prospettiva - CAFFÈ

PAPINI.

Inno all'Intelligenza.

1.

Prima di tutto il genio. Ma subito dopo, sul largo viso del mondo, non conto che l'intelligenza. Non guardo che l'intelligenza. Non cerco che l'intelligenza.

Per me non esiste che l'intelligenza. Dove non è intelligenza non è il mio posto. Sopra a tutte le cose sta l'intelligenza. In principio era l'intelligenza. Legato e stretto all'intelligenza accetto ogni peso, tutto sopporto. L'intelligenza è il motore di tutte le nazioni, il salvacondotto di tutti gli eserciti, l'artiglieria di tutte le guerre. Ora che il cielo è sceso troppo vicino l'intelligenza è la sola forza divina che ci resti. L'uomo intelligente è l'unico dio — di sè stesso ma basta.

Senza l'intelligenza la stessa imbecillità non avrebbe significato. Senza l'intelligenza le lingue degli uomini perderebbero il loro sapore.

Soltanto l'uomo intelligente mi rassegnò a rispettare. Rispettandolo mi rispetto. Posso arrivare anche ad amarlo. Amandolo mi amo.

Se anche il suo corpo è deforme o impiagato; se il suo viso è ripugnante o demoniaco che mi importa? purchè sia intelligente.

Se anche il suo cuore è ghiacciato e perfido e non v'è sicurezzza sotto il suo braccio io non lo respingo — purchè sia intelligente.

Se anche ha commesso i peggiori delitti, se ha ucciso suo padre e sua madre, i suoi figliuoli e i suoi fratelli, io gli stendo lo stesso la mano — purchè sia intelligente.

L'intelligenza salva tutto, lava tutto, smacchia tutto, illumina tutto. Io lascio volentieri la bontà a buddisti e gesuani e il cuore ai paralitici romantici — ai sentimentali serali. Lascio la scienza ai lehrer, la forza ai boxeurs; la santità agli yogi, la ricchezza ai trusters, la salute ai burros, la libidine ai vieux marcheurs e la castità agli skoptzy: mi basta l'intelligenza.

Accetto l'intelligenza in cambio di tutto. Non la dò per qualunque cosa al mondo. Non vivo che per l'intelligenza. Non godo che per l'intel-

ligenza. Non soffro che per l'intelligenza. Se mi togliete l'intelligenza mi togliete la ragione stessa di vivere.

Prima di tutto il genio. Ma subito dopol'intelligenza — sola umanità del nuovo dio.

2.

Intelligenza magnifica e miracolosa, creatrice del cielo e della terra.

Intelligenza stupenda e tremenda, redentrice di tutte le umanità.

Intelligenza onnipossente e invisibile — ala unica e sola di noi bipedi latrine.

Intelligenza satanica e maligna — solo fuoco rosso nei gelidi paradisi bianchi dei miti.

Intelligenza umana e terrestre — non v'è altra potenza dinanzi a te.

3.

Felicità quasi rara e sconosciuta di CAPIRE, di **COMPRENDERE TUTTO**.

Gioia immanifestabile di concepire, di sapere, di realizzare, di *veder chiaro*.

Voluttà perpetua del guardare in piena luce le cose, di sopra e di sotto, fuori e dentro e da tutte le parti.

Ebbrezza leggera dello scoprire somiglianze e contatti fra cose lontane e differenze e contrasti fra le quasi eguali.

Estasi suprema dell'INVENTARE e dello SCOPRIRE.

Piacere raffinato del vedere i fatti sotto le parole, le contraddizioni nella logica, la bestialità nella serietà, la finzione nell'assioma, il sottinteso fra le righe, la saggezza nella pazzia, la sfumatura nel tono del discorso e mill'anni futuri nel battito d'un secondo.

Superbia amara e pericolosa di sentirsi intelligente tra i milioni imbecilli.

4.

Tu distruggi tutto, intelligenza. Il tuo fiato è velenoso. Brucia e atterra come il simun. Ci prendi improvvisamente di peso e ci porti sul margine dell'abisso — sulle sponde del Nulla, dinanzi al Vuoto. La tua luce acceca e porta con sé le tenebre. Sei un meriggio che ci anneghi nella notte. Levi la terra sotto ai nostri piedi, l'aria da' nostri polmoni, il sangue dalle nostre vene. Tutto consumi, annienti e dissolvi. Non resistono dinanzi a te gl'incantesimi del sentimento, le

dignità della scienza, le novelle delle religioni, i racconti della filosofia, i codici delle società, le più antiche opinioni. Quel che partorisci seppellisci; quel che facesti disfai.

Eppure, così terribile, tu sei l'unica forza di chi non ha debolezze, l'unico lume di chi non teme le tenebre, l'unica sostanza di chi accetta anche il nulla. Tu fai vedere il vuoto del dentro ma dai un valore nuovo al di fuori — smonti il passato ma prepari il futuro, — uccidi la comoda serenità degli sciocchi ma crei la divina leggerezza degli ultimi eroi.

Con tutto il tuo veleno sei una medicina. Con tutta la tua fame puoi saziare anche gli altri. Con tutta la tua terribilità nessun'altra cosa al di fuori di te ci sorride.

Non mi lasciare, intelligenza. Finché avrò te, finché sarò te mi sembrerà di essere e di vivere.

Io non voglio che l'intelligenza. Non cerco che l'intelligenza. Non ammetto che l'intelligenza. Io compiangi chi non è intelligente. Odio chi non è intelligente. Ho paura di chi non è intelligente.

Prima di tutto il genio — ma subito dopo l'intelligenza, ultima speranza per tutte le disperazioni, unica realtà nella infinita solitudine di tutti i mondi.

PAPINI.

MOSCARDELLI.

La Suora Spasimosa

Come sorridi stamane
e ti prepari contenta
con un'aria francescana di martirio
al sacrificio,
Novizia delle suore Spasimose!
Oh come ti stringi il tuo mantello candido
e ti nascondi tutta
pudica, troppo, forse, pudica!
Ed hai il marchio rosso di fuoco
sulla fronte bianca,
o suora Spasimosa,
sulla fronte stanca
tu che ti prepari al sacrificio per me!
Tutta ti doni, ti dai, ti concedi,
e non chiedi nulla,
e mi baci anche, tu, tu, mi baci
e sai, oh se lo sai!,
che per troppo amore io ti brucerò,
io ti ucciderò
ti ridurrò cenere al vento!

Quanta fiamma,
quanto fuoco nascondi !
E sei così sottile, così sentimentale :
che mi fa male, vedi, mi fa male
abbracciarti stamane,
succhiarti l'anima ardente,
sei così dolce stamane,
sei così bella stamane
e così bianca, così bianca
che sembri una fanciulla
della prima comunione !
Tutta chiusa sei,
tutta per me, per me solo :
e ami una volta sola,
e poi ne muori
d'amore !

Nel monastero delle Spasimose
dieci tutte voluttuose
in quel candore
di ardore !
Le tue sorelle e te
siete amate di nascosto
dai giovani : avete un brutto nome,
siete state calunniate
diffamate :
dicono che facciate del male
che conduciate su una brutta via !
Voi ! Voi che tutte vi consumate
e nulla cercate
ed anelate il cielo :
sperdervi nel cielo
farvi d'azzurro come il cielo :
voi ! che l'occhio un poco ci velate
e con voi ci innalzate
ci trascinate,
ci fate sognare
viaggiare, lontano lontano lontano !

Talune quasi sfinite
magre, scarnite
che al primo fuoco d'amore
finiscono, muoiono per sempre !
Tal'altre robuste, polpate
e ben confezionate
che fingon di resistere all'abbraccio
ma svengono anch'esse
così !
Tutte, tutto voi date
tutte vi rilasciate
perchè volete morire
tutte vi infiammate
perchè sapete di morire !

Lascia tu, stamane, le tue sorelle,
apri la porta al convento
e godi anche tu la tua vita !
Quanto sole, quanti fiori
quanto fuoco !
Tu, tu lo cerchi il fuoco
e sai che il fuoco ti uccide
a poco a poco
povera novizia di Santa Spasimosa !
Nulla chiedi e tutto dà,
nulla cerchi, nulla,
fuor che un po' di fuoco
che ti arrossi il candido mantello,
per darci la gioia e il sogno,
l'azzurro del cielo dentro la nostra stanza,
i misteri d'Oriente,
i sogni fantastici,
i cieli meravigliosi !
Chi sa, chi sa che parole scrivi
lassù per aria
quando te ne vai
quando t'allontani
e lasci il tuo profumo come.....
.... una cocotte !.... no !....
come una bimba malata
che sa di convalescenza !
E tutta per me sola ti consumi,
per me che ti consumo,
per me che ti sacrifico
che ti succhio tutta a baci,
per me che tutta per me ti tengo stretta,
novizia delle suore Spasimose,
o Suora Sigaretta !

MOSCARDELLI.

BOCCIONI.

Il cerchio non si chiude!

Caro Papini,

Il tuo articolo « Il cerchio si chiude » è indegno di te e della prima pagina di *Lacerba*, giornale futurista. È un grido d'allarme il tuo ? Che cosa credi sia in pericolo ? Che cosa vuoi conservare ? Vedi dei precipizi ? Credi che abbiamo troppo bestemmiato l'arte ? Non credo : sei troppo coraggioso. Ma il tuo *spiritaccio loico scompaginato*, come tu dici, ti ha giocato un brutto tiro, in un momento di debolezza.

Ti prevengo che quello che hai scritto non mette *una pulce nel mio orecchio* e non mi fa per questo cantare, e se io rispondo, se *ci casco*, per usare la tua espressione, è per dirti che di-

sapprovo il tuo articolo. Tutto! dal principio alla fine, e specialmente alla fine, dove dichiarare che se ti risponderemo, *ci starai a sentire felice una volta di più.*

Ora, devi sapere che tutto ciò puzza di diletterismo scettico e intellettuale, attitudine dello spirito che a noi futuristi desta orrore! Devi sapere, e tu lo sai meglio di tutti, che noi futuristi abbiamo creato un movimento di trasformazione radicale nella sensibilità italiana, abbiamo portato una formula risolutiva alle ricerche che oggi occupano la mente di tutti i giovani artisti d'Europa. In tutte le nostre lotte, noi abbiamo sempre agito con la gioia selvaggia di distruggere, ma specialmente coll'ansia di ricostruire.

Ad ogni valore rovesciato (non essendovi nel futurismo alcun bacillo diletteresco) sentivamo germinare in noi simultaneamente un nuovo valore che legittimava la distruzione ed esasperava la fede. Per questo, i problemi discussi coi miei amici futuristi non mi parvero mai *pulei* da introdurre nei loro orecchi « *per poi godere una volta di più la felicità di starli a sentire* ». Non può suonare falsi allarmi e ascoltare con curiosità le fucilate degli amici, chi combatte la stessa battaglia. Il tuo articolo piacerà a molti, e questo deve farti arrossire!

Il tuo *spiritaccio loico* ti ha fatto dimenticare questi due fondamentali principii della sensibilità futurista:

1. I mezzi di espressione artistica tramandatici dalla cultura sono logori e inadatti a ricevere e ridare le emozioni che ci vengono da un mondo completamente trasformato dalla Scienza.

2. Le nuove condizioni di vita in cui viviamo hanno creato un'infinità di elementi naturali completamente nuovi, e perciò mai entrati nel dominio dell'arte, e per i quali i futuristi si prefiggono di scoprire nuovi mezzi d'espressione, *ad ogni costo!*

V'è dunque nel sistema futurista un processo di distruzione dei vecchi strumenti d'espressione, parallelo ad un processo di ricerca per trovarne dei nuovi.

Ora, caro Papini, (è doloroso dover rivolgere a te queste parole, mentre combattiamo contro tutti) quando nella pittura, nella scultura, nelle parole in libertà, nell'arte dei rumori, trovi « sostituite alla trasformazione lirica o razionale delle cose, le cose medesime », non vuol dire che il cerchio si chiude.... È proprio in quel momento che il cerchio delle possibilità creative si apre maggiormente. È il momento in cui l'artista, pur di sfuggire al procedimento imitativo che lo fa

cadere inevitabilmente nelle più logore apparenze, vi sostituisce la realtà stessa. Ma appena questa realtà entra a far parte della materia elaborata dell'opera d'arte, l'ufficio lirico a cui essa viene chiamata, la sua posizione, le sue dimensioni, il contrasto che suscita, ne trasformano l'anonomo oggettivo e l'incamminano a divenire elemento elaborato.

Tu stesso dici che siamo « partiti dalla materia semplice e indeformata per superarla » e che ce ne siamo allontanati fino a creare un'altra materia che si chiama arte. Dunque l'arte non è che materia prima elaborata: ma è proprio questa materia elaborata fino al dissanguamento e chiamata ARTE che noi ci rifiutiamo di accettare a priori, e vogliamo creare delle opere che siano accertamenti di realtà e soprattutto di *nuove realtà*, non ripetizione tradizionale di *apparenze*.

Dunque, non si possono trovare in arte nuovi elementi emotivi senza tornare direttamente alla realtà.

Tu invece hai scambiato i nuovi elementi della realtà che vengono portati nell'arte per subire nel tempo la loro fatale elaborazione, per un ritorno alla materia bruta.

Confessa che hai preso un granchio, o che almeno hai gridato come un senatore qualsiasi: « la libertà va bene.... ma dove si va a finire, con questa libertà?.... »

E hai dimenticato:

1. Che la pittura e la scultura futurista hanno creato il dinamismo plastico. Esse, cioè, hanno trovato la formula astratta che comprende tutta l'idealità umana del nostro tempo, risolvendo i problemi che il violento ritorno alla realtà, degl'impressionisti in un senso, e del cubismo in un altro, aveva posti.

Quindi nelle nostre opere ultime gli elementi di realtà greggia, come tu dici, vanno diminuendo *assorbiti, sintetizzati e deformati nell'astrazione dinamica*. In Picasso invece, logicamente, gli elementi di realtà greggia vanno aumentando proprio nella produzione più recente.

2. Le parole in libertà iniziate da Marinetti sono la logica parallela delle ricerche pittoriche. Il loro carattere principale non consiste perciò tanto nel riportare il lirismo alla sua purezza esclamativa o primitiva se vuoi (onomatopea) quanto nel trasmettere in un flusso d'immagini poetiche le complesse impressioni che noi riceviamo simultaneamente e che le vecchie forme letterarie non potevano dare che come successione nel tempo. Le parole in libertà considerate da questo punto di vista, che è il solo vero e profondo, vengono ad avere una loro necessità

assoluta, vengono ad essere l'istrumento fatale di espressione della nostra anima moderna, di modo che chi non arriva a modellare in essa i moti e gli stati della propria sensibilità, è fuori dalla letteratura.

3. Quando Pratella trasporta in una sua composizione musicale un motivo anonimo di canzonetta popolare o una nenia di bambini non lo fa per disseccamento di facoltà creativa, ma perchè quegli elementi primordiali gli servono a portare nella costruzione musicale nuovi valori di sensibilità, che conducono la sua emozione fuori dal convenzionale solenne musicale.

E per gl'intonarumori di Russolo, il tuo dubbio è ancora più ingiusto.

Intonarumori (te lo dice la parola stessa) non vuol dire rumore puro e semplice, cioè realtà greggia, ma rumore intonato, quindi elaborazione lirica di nuove *realtà-rumore*, che sono acusticamente l'essenza della vita moderna.

Perciò possibilità creative di nuove modulazioni, di nuove polifonie, di nuovi ritmi, che è quanto dire creazione di un *nuovo mondo musicale*.

Questa continua evoluzione nelle scoperte futuriste, che richiamano sull'Italia che ci deride l'attenzione di tutto il mondo intellettuale, mostra che mai siamo stati tanto ricchi di possibilità creative. E tu certo lo comprendi, tu futurista, ora che certo hai superato il tuo quarto d'ora di scetticismo.

Molto abbiamo fatto, ma moltissimo v'è da fare. Ci trasformeremo ancora, ma, non temere, non cascheremo mai « nella natura allo stato naturale ».

La scienza ci ha condotto ad una specie di barbarie superiore, per la quale l'artista futurista sente di procedere in un mondo ignoto di fenomeni nuovi che anelano di uscire dall'anonimo naturale. È per questo che lavoriamo !

Noi futuristi siamo dei barbari superiori e abbiamo in noi la ferocia e l'estasi per le sconfinate conquiste che sentiamo preparate alla nostra rapacità ambiziosa.

Il pubblico, con le sue volgari abitudini è la razza abbruttita e vigliacca che bisogna sottomettere. E tu, così barbaro, così futurista, così antifilosofo, fai male a dubitare, foss'anche per un'istante, e a soffermarti nel dubbio tanto da farne un articolo per *Lacerba*. Tu che ne sei una delle parti vitali, sai quanto essa corra tra le mani del pubblico italiano, canaglia che dobbiamo condurre in schiavitù.

Buon lavoro. Ti abbraccio.

BOCCIONI.

Giovanni Papini, momentaneamente lontano da Firenze, risponderà in uno dei prossimi numeri alla lettera di Boccioni.
Al prossimo numero risposta di Aldo Palazzeschi.

AURO D'ALBA.

Il puro lirismo nella sensibilità futurista.

I.

Giacchè Marinetti ha bene inculcato nei cervelli dei filistei che noi poeti, pur avendo comune l'ideale di rinnovamento differentissimi abbiamo i mezzi d'espressione, esprimerò le mie idee sulla generale tendenza verso il raggiungimento d'una sintesi lirica ideale.

Tutti i nostri sforzi mirano a rendere la nostra sensibilità sempre più affine e consona alla vertigine della vita moderna: *Bisogna rendere grato al pilota delle automobili e degli aereoplani il ritmo della nostra poesia sull'orchestra dei motorini convulsione*. Non è quindi il caso di tornar sopra a precetti ormai assoluti come l'abolizione della grammatica — considerata nel periodo tradizionale — e di tutte le regole che la costituirono, quel che a me importa affermare — a tutela della libera aspirazione — si è che occorre conservare l'aggettivo e il verbo fra un succedersi di sostantivi essenzialmente *vitali*. Il sostantivo è come lo scheletro d'un magnifico corpo di donna: c'è nella sua gabbia toracica la nostalgia di due mammelle polpute, c'è nel suo bacino angoloso la nostalgia di due poderosi fianchi. Il sostantivo è scheletrico; l'aggettivo colma le lacune che talvolta il primo lascia avanti e dietro di sé fatalmente.

Riconosco pertanto il sostantivo efficace e completo quando l'accompagna l'equivalente analogico (*uomo-campanile, villino-bomboniera, sole-infermiere*); quando da solo non accenna a delineare il fluido iniziale dell'a sensazione ne soffre l'intensità dell'analogia:

*I globi delle farmacie
sanguigni crani scorticati*

Evidentemente qui l'aggettivo non solo delinea ma svolge e completa l'immagine che non darebbe altrimenti alcuna *vibrazione terrificante*. È precisamente l'aggettivo-faro — come lo chiama Marinetti — sapientemente incastonato nella preposizione e che a questa posposto e sigillato dalla parentesi non farebbe che sminuirne il valore analogico. Considerato poi oggettivamente l'aggettivo avendo il compito di qualificare il sostantivo smussandone il significato angoloso,

lascia dietro di sè, nell'avvicinarsi delle immagini, una scala di sfumature che assumono toni diversi a seconda della sensibilità di chi legge; il lettore potrà quindi sviluppare l'immagine tratta dallo *spunto lirico* col proprio *io sensibile*. A ciò appunto tende la sintesi e la *molteplicità emotiva* della poesia futurista.

La divina intuizione, dono caratteristico delle razze latine — come ben dice Marinetti — non può nè deve essere deformata con leggi categoriche o assolute e ciò profondamente sentito nella febbre creatrice. Nessuna elemosina da reminiscenze storiche, musicali e pittoriche, da elucubrazioni filosofiche o da miserie reali e sta bene: il *puro lirismo* trova la sua essenza nelle cose e da queste trae retate di analogie. Dalle analogie zampilla il *succo* della poesia futura.

Concludendo useremo con parsimonia gli aggettivi considerati irrigazioni superflue o arabeschi del sostantivo, mentre terremo in onore il verbo, parte viva e sostanziale dell'azione, *elica polifonica* che trasmette il movimento alle correnti liriche.

II.

Nell'atmosfera lirica è chiaro che l'occhio agisce da eccitatore sugli altri sensi; esso ha dunque il compito di suscitare con elementi impressionistici la vibrazione lirica che fluirebbe altrimenti incompleta dai *sensi emozionati*.

Vi sono varie categorie di sensazioni suscitate e vivificate da elementi impressionistici (vista) sensazioni epidermiche-olfattiche-timpaniche-cromatiche e di sapore; ognuna di queste a sua volta determina lo sviluppo di tutte o di taluna delle altre e di altre ancora infinite ed impercettibili. Avremo quindi sensazioni caotiche che potranno essere il risultato dei cinque sensi emozionati. La vibrazione multanime d'una centrale elettrica, la fanfara di un reggimento, il volo di un aereo, la vastità d'una chiesa, l'immobilità di un sobborgo, l'irrequietezza d'una platea, la fissità d'un paesaggio, la corsa lucida di un binario possono provocare in tutti i nostri sensi raffinati correnti *simultanee* di vibrazioni.

Io sono perciò convinto che qualsiasi impressione lirica esterna deve far nascere nella sensibilità del poeta il *trasalimento orchestrale* di tutti i sensi emozionati. Se a tale orchestra sensitiva si amalgami la *tensione lirica* di tutti i centri nervosi che la provocarono ed il fluido della commozione spirituale noi avremo raggiunto la perfezione ed il completamento dell'opera che esige la nuova sensibilità.

Niente incanalazioni quindi di sensazioni fisiche (delineate da un titolo speciale e categorico) per i diversi torrenti che le rimuovono ma sensazioni molteplici e simultanee di colore, di rumore, di odore, di sapore, di contatto, raggruppate intorno ad una sensazione principale o *motrice*. Se si pensa all'universo lirico che ognuna di queste correnti coinvolge e trascina fino al mare dell'ispirazione si comprende come siano necessarie l'abolizione della grammatica, ed ancor più la nessuna categorica o assoluta restrizione delle altre parti della espressione letteraria.

Noi abbiamo suggestionato l'arte comunicativa dei nostri lirici ed ognuno di questi già si sente a disagio nella elaborazione della frase tornita ed infiocchettata, ancora in onore nei versi-libristi

Abbiamo insegnato a trasformare in materia d'arte la materia lirica così come scaturisce dal genio del poeta: grezza caotica, lacera e sfibbiata (immaginazione senza fili — puro lirismo):

Niente fenomeni volitivi dunque, niente limitazioni oltre l'abolizione necessaria del periodo tradizionale — non più rispondente al ritmo interiore — (grammatica) e dell'aggettivazione esuberante (arabesco). Se in noi è in germe la nuova materia poetica, come non dubito essere in noi l'ipersensibilità futurista, dovrà la nostra razza senza costringimenti darci il genio puramente lirico che attendiamo.

AURO D'ALBA.

D'ALBA.

SIMULTANEITÀ.

I.

Giardino tutt'occhi di verde
cielo tutt'occhi di sole —
palazzo popolare fragorosa vetreria
e tisica parata d'alberi
malati convalescenti curati dal sole infermiere
sull'aperta corsia d'un viale
(guariremo a primavera, San Benedetto ci
vestirà da arlecchini a scacchi di fronde)
Alberi eternamente fioriti
malati del chiaro di luna
sulla corsia trasparente d'una serra
(morremo in autunno entreremo in agonia
il 21 settembre ci seppelliremo vivi).

Il cancello di ventitre lanceie
 si appunta a ventitre stelle
 la corona regale cinge la fronte vasta
 della notte.

Alle sei milioni di mani
 tolgono i sigilli delle serrature
 a tutte le porte del mondo. —
 L'alba toglie i sigilli delle stelle
 alle porte del cielo
 e le spalanca.

standardi di sole
 standardi di azzurro
 standardi di cuori

Rimbalzi d'uomini di cicli d'automobili
 sgambettio vicino e lontano
 (presente e futuro)
 luccichio di vetrine di seni e di binari
 fiaccolata di pupille
 viluppo di sete
 gli occhi — cannibali divorano
 le bocche incendiarie avvampano.
 Le visiere delle stazioni cinematografiche
 sintetiche della metropoli
 gli obelischi inalberano reclames di morte
 lo straniero — idiota internazionale
 s'inchina sull'altare della patria

II.

Scalpiccio di rintocchi di campane
 via per le scale delle cattedrali —
 giù dal campanile
 monetine
 di nichel
 di rame
 d'argento e scudi di bronzo
 (pause d'echi nei timpani del mondo)
 le donne di tutti i villaggi
 alle soglie in preghiera
 gli uomini di tutte le vanghe
 sui solchi in ascolto
 poi di nuovo
 cascatelle di monetine d'oro
 d'argento di rame
 e scudi di bronzo a cadenza
 impercettibile
 pel mondo.

III.

Con fruscio di serpe
 veste di seta sul nudo del busto —
 trasalimento di spina dorsale
 sparpagliamento di fluidi per tutti i nervi
 fino allo scheletro gocciolio di vene
 rotte

con eco di tomba
 sul cuore
 brividi mascellari pupille ustionate
 desideri di mani paralizzate epidermide
 contratta pausa di vuoto enorme
 sipario calato
 pe-san-te-men-te
 sulla navata del
 silenzio.

IV.

Respiro d'oppio in una stanza lontana scatola
 sigillata
 all'estremità d'una villa
 intorbidamento delle pupille
 coro di mori chini in pagode orientali
 contro mostruosi feticci calzari su
 guide persiane, caviglie mozzate
 su porte dischiuse
 tensione palpabile di nervi
 rabbrivimento tangibile degl'impiantiti
 letti sdraiati
 incensi incensi incensi
 schiuma spirituale d'asceti e
 mazzi di papaveri sui davanzali

V.

Sfragolamento di banana sul palato —
 profumo di barracani macolati di sabbia e
 di sangue
 radure
 ventagli di palme
 fuga vertiginosa di pelli-rosse
 nel cuore della Pampa
 scivolamento scimmiesco sul letto d'una
 capanna assolata
 tintinnamento di baionette e
 ca
 ro
 va
 ne
 di cammelli
 su strade tenute al guinzaglio
 dalle città conquistate.

D'ALBA.

L'abbonamento annuo a LACERBA costa
 in Italia L. 4, all'estero L. 6,50. Ogni nu-
 mero separato, in Italia 4 soldi, all'estero 6.

Handwritten musical score for noise effects, organized into eight staves, each with a treble and bass clef and a 3/4 time signature. The staves are labeled on the left:

- Ululatori**: Treble clef staff shows a melodic line starting in the second measure; bass clef staff shows a low, steady line.
- Rombatori**: Treble clef staff is mostly empty; bass clef staff shows a low, steady line.
- Crepitatori**: Treble clef staff shows a series of short, descending notes in the third measure; bass clef staff is empty.
- Stropicciatori**: Treble clef staff is empty; bass clef staff shows a series of short, ascending notes in the first measure.
- Scoppiatori**: Treble clef staff is empty; bass clef staff shows a series of short, ascending notes in the third measure.
- Ronzatori**: Treble clef staff is empty; bass clef staff shows a low, steady line.
- Gorgogliatori**: Treble clef staff is empty; bass clef staff shows a low, steady line.
- Sibilatori**: Treble clef staff is empty; bass clef staff shows a low, steady line.

VEGLIO DI UNA CITTÀ.

A handwritten musical score on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is minimalist, consisting of horizontal lines and various dynamic markings. The first system (staves 1-2) includes dynamic markings **F**, **FF**, and **P.** on the upper staff. The second system (staves 3-4) contains no markings. The third system (staves 5-6) contains no markings. The fourth system (staves 7-8) includes the marking **FF** on the lower staff. The fifth system (staves 9-10) includes the marking **P.** on the lower staff. The notation includes various line patterns, some with dots, and vertical bar lines separating the measures.

RUSSOLO.

Grafia enarmonica per gl'intonarumori futuristi.

La conquista totale del sistema enarmonico ottenuta con gl'intonarumori futuristi ha reso necessarie (come scrissi nel numero di *Lacerba* del 21 novembre 1913) alcune modificazioni all'attuale sistema di scrittura musicale.

Questo sistema infatti, così com'è oggi non considera che le suddivisioni del semitono, mentre gl'intonarumori realizzano qualsiasi frazione del tono.

Bisognava quindi trovare un modo facile e semplice per segnare queste suddivisioni: il modo cioè di scrivere della *musica enarmonica*.

Sistemi di scrittura musicale diversi dall'attuale furono a più riprese proposti ma caddero subito per la loro inutilità o per la loro impraticabilità.

Un sistema che è certo logico e razionale è quello della scrittura musicale coi numeri, chiamando 1 il primo grado della scala e 2, 3, 4, 5, 6, e 7 i gradi successivi.

Ma questo sistema così logico in apparenza diventa però enormemente complicato e soprattutto di lenta e difficile lettura, pel fatto che l'occhio, trovandosi davanti ad una pagina completamente piena di cifre, ha bisogno di leggere queste cifre ad una ad una identificandole con i gradi della scala, senza che la disposizione di queste cifre aiuti o acceleri questa operazione.

Così succede che mentre basta una occhiata rapidissima ad una pagina musicale scritta col solito pentagramma, per avere un'idea completa del grado di complicazione armonico e ritmico della musica, una pagina musicale scritta col sistema dei numeri non ci apprende nulla fino a che non l'abbiamo letta tutta, identificando numero per numero.

E questo succede perchè il sistema solito di scrittura musicale forma con i punti e le linee collocati a varie altezze sul pentagramma un variabile e caratteristico *arabesco*.

Questo arabesco, con la sua forma totale, ci aiuta moltissimo a identificare immediatamente la musica che leggiamo, e a trasformarla nella mente in musica che *sentiamo*.

Non è chi non veda l'importanza decisiva che ha in un sistema di scrittura musicale la possibilità d'una lettura rapida e immediata.

Ho sempre avuto presente, nelle mie ricerche per un sistema di scrittura per la musica enarmonica, questo bisogno di lettura rapida e facile, ed ho subito scartato la scrittura cifrata.

Ho potuto così risolvere il non facile problema della grafia enarmonica, conservando l'attuale pentagramma e variando solamente la forma e il modo di segnare sopra questo le note.

Non è stato quindi necessario variare il numero delle righe, come altri aveva proposto, poichè il risultato, se pure qualche volta logico (p.es. il tono intero segnato sulla riga, il semitono nello spazio) aveva però l'inconveniente di allargare troppo lo spazio occupato da una sola ottava, con necessità quindi di numerosi trasporti all'ottava sopra o all'ottava sotto.

In tutta questa corsa attraverso i vari sistemi di scrittura musicale nessuno ne trovai che si fosse proposto il preciso scopo di grafia per musica enarmonica.

E questo era logico. A che scopo creare un sistema di grafia enarmonica, se non esistevano gli strumenti per eseguire la musica enarmonica?

Ed è stata la realizzazione dell'Enarmonismo data dagli intonarumori futuristi, che ha reso indispensabile il relativo sistema di scrittura.

* * *

Bisogna tener presente che l'Enarmonismo, come sistema totale e come viene dato dagli intonarumori, ha come caratteristica la possibilità non solamente di frazionare in un dato numero di suoni l'intervallo di un tono, ma di dare precisamente il *divenire* di un tono in un'altro, lo sfumare (per così dire) che un tono fa, per arrivare al tono immediatamente superiore o immediatamente inferiore.

Questo passaggio dinamico non è logicamente divisibile, come non è divisibile una *sfumatura* di un colore dal chiaro allo scuro. Si possono stabilire delle tappe, dei gradi cioè dei quarti, o degli ottavi, ecc. di tono, ma così facendo si sarà però spezzata la *continuità dinamica* del tono.

Continuità dinamica: ecco l'essenza dell'Enarmonismo; ecco ciò che lo differenzia dalla musica a sistema diatonico-cromatico che si potrebbe invece chiamare *Dinamismo intermittente*, o più esattamente forse *Dinamismo frammentario*.

Ora, se una serie di *punti* ha servito benissimo a segnare le tappe e i gradi del suono nel

sistema diatonico, che cosa potrà dare la continuità di questo suono se non la *linea*?

Avremo così esattamente riportato il valore del punto (principio fisso o statico) e il valore della linea (svolgimento dinamico) ad esprimere esattamente i valori del sistema diatonico rispetto al sistema enarmonico, ed a rappresentarli in modo logico e perfetto.

* *

Lo svolgimento dunque d'una linea, il suo innalzarsi o il suo abbassarsi sulle righe del pentagramma ci segnerà in un modo logico, facile, immediato, lo svolgersi, l'alzarsi o l'abbassarsi del tono del suono-rumore.

La lunghezza di questa linea chiusa fra linee verticali, ci darà la lunghezza o durata del suono stesso, la sua mancanza ci darà le pause egualmente limitate, secondo la loro durata, da linee verticali.

Queste linee che segnano così lo sviluppo di uno o più suoni formano un arabesco che dà immediatamente la fisionomia tipica ad una data composizione, rendendone facile e rapida la lettura.

Più facile anzi e più rapida di quello che non sia coll'attuale scrittura, poichè mentre la semibreve o la minima non sono più lunghe per l'occhio d'una semiminima o d'una croma, in questa nuova scrittura invece una semibreve (cioè un valore di tempo corrispondente ad una semibreve sarà molto meglio rappresentata, poichè la linea è veramente più lunga che non sia quella di una minima o d'una croma.

Nella nuova scrittura avremo dunque:

Invece dei punti vuoti o pieni che segnano le note, una linea che chiameremo linea-nota, corrente sulle cinque righe e indicante il tono secondo la riga o lo spazio su cui è segnata.

La lettura sarà sempre riferita alle due chiavi di violino o di *sol* e di basso o di *fa*, che saranno segnate al principio della riga. Questa linea sarà intersecata da sottili linee verticali (come le attuali che segnano la battuta) le quali segnano invece i *quarti di battuta* e da linee ugualmente verticali, ma più grosse (oppure da due sottili vicine) che segnano le battute.

Per le suddivisioni di tempo inferiore al quarto di battuta, si adoperano delle linee egualmente verticali, ma più corte di quelle che segnano il quarto di battuta.

La linea nota, può naturalmente oltrepassare le righe, per segnare così le note che sono sotto o sopra le righe stesse. Queste note verranno

identificate mediante le solite righe orizzontali che segnano attualmente i tagli in testa e i tagli in collo.

Per maggior chiarezza, le note che sono sopra la riga, quelle cioè che avrebbero il taglio in testa, saranno segnate da una piccola barra che incrocierà la linea-nota.

S'immagini ora una linea nota che parte dal *mi* prima riga (chiave di violino) e che sale fino al *mi* quarto spazio. Questa linea-nota segnerà così tutti i toni e semitoni intermedi, non solo, ma tutte le divisioni di tono, darà cioè graficamente in modo esatto la sfumatura dinamica completa di tutta l'ottava.

* *

È però anche necessario avere un mezzo grafico per segnare le divisioni che si possono stabilire fra un tono e l'altro.

Noi possiamo dividere il tono in quattro parti. Il modo per indicare questi quarti saranno dei punti che applicheremo sopra (se occorre innalzare la nota, o sotto, se occorre abbassarla).

Un punto indicherà così un quarto di tono, due punti indicheranno due quarti, cioè un semitono, e corrisponderanno al *diesis* e al *bemolle*. Tre punti indicheranno tre quarti di tono.

Se poi si vorrà dividere il tono in ottavi, si potrà adoperare un piccolo numero messo sopra o sotto la linea-nota, intendendo sempre questo numero come il numeratore di una frazione che avrà per denominatore l'8 così un 3 vorrà dire un 5.°, ecc.

Con questo sistema noi possiamo dunque segnare qualsiasi frazione di tono, e dare anche in modo grafico esatto quella *continuità dinamica* di un suono il cui tono si trasforma.

Questa *continuità dinamica* e la possibilità di una maggiore varietà di timbri sono le due più importanti conquiste che, nell'ordine dei mezzi d'espressione, gl'intonarumori hanno realizzato. Le due pagine di musica enarmonica qui riprodotte e che tolgo dal « *Risveglio di una città* » daranno un'idea chiara della nuova grafia da me ideata.

RUSSOLO.

Sono pronte alcune collezioni complete del primo anno di Lacerba riccamente rilegate con le carte futuriste disegnate da Soffici.

Si spediscono franche di porto a L. 10 ciascuna.

LUCIANO FOLGORE.

Scivolamenti di grasso grottesco.

Uno due
uno due
uno due

tempo di noia monotono fluire di scompar-
timenti di treno sopra binari arrotati dal
sole Frantumi d'alberi e di
pali fotografati dal finestrino Schiu-
me di luce e gobbe di fumo — di profilo —
Istantanea della campagna

Uno due
uno due
uno due

marciare continuo a passi uguali dei nervi
Ma lì davanti tre caldaie massicce
di carne con sangue in ebollizione
Ronfi grassi-grassi Ogni cosa sbot-
tonarsi tutte le giacche tutti i panciotti
Adipe adipe la pancia quasi a terra
del primo-quarant'anni di salumeria — il
doppio mento cascante sul petto del secondo

le coscie spiaccicate sul sedile — del terzo —
urtarsi rimbalzare scivolare sulle mie scarpe
sentire il viscido-pesante che incolla il
movimento

Uno due
uno due
uno due

Scandire il sonno del grasso
Una lama di luce affetta la guancia penzoloni
dall'architrave della mascella un
traforo succhia i tre con ventose di buio

Poi luce più luce schiaffi — di qua
e di là — completamente d'oro palleggia-
mento del gonfio in alto

in basso

a destra

a sinistra straripare
di carne giù giù fuori — oltre il finestrino
sensazioni di volumi placidi scaricati! — conti-
nuamente — su me dall'uno due

uno due
delle ruote cerchiate di noia.

LUCIANO FOLGORE.

TAVOLATO.

Bestemmia contro il giornalismo.

Sputo sul giornalismo, copronimia di pre-
sentismo. Disprezzo i giornalisti, schiavi dell'at-
timo. Odio le opinioni addominali. Se dalla fame
dovessi allupare, io spezzerei questa mia leggera
penna, questa mia pesante penna, e sarei lupo,
mai giornalista.

Così, nell'ora crepuscolare dell'intelligenza,
nacque la protervia del giornalismo e la sua au-
torità: un peto mise superbia e, credendo di
essere un vento purificatore, giganteggiò sopra
il creato. Avvenne allora che il sole si fece nero
come un sacco di pelo, e la notte giornalistica,
informe informatrice, parve inchiostro di ti-
pografia. E i fiori appassirono, e l'ultimo usi-
gnolo fece una stecca, e le selve tutte furono rase
al suolo e schiaffate nelle cartiere.

Ma perchè invece non vengono rasi al suolo
e schiaffati nelle cartiere i giornalisti? Perchè,
in nome del progresso, non si fabbrica la carta
con giornalisti? Perchè esistono giornalisti? Per-
chè, soprattutto, perchè scrivono i giornalisti?
Io lo so, il turpe segreto. Campano, poichè il
progresso è una rotativa. Scrivono, perciocchè
i borghesi possano pulirsi il culo.

Giornalisti, simulacri onnipotenti e onnipre-
senti, redatti dal grande giornalista lassù alla
sua immagine e secondo la sua simiglianza,
accidenti a voi! Avete offeso la lingua, o rapso-
disti della politica, o menestrelli cronicali. L'avete
contaminata col vostro pateticume pedicola-
re, o larve senza ombra. L'avete smerdata
con la diarrea delle vostre penne, o maschere
anonime. Per voi, miseri, le parole sono etichette,
non essenze, lo stile un ornamento, non anima,
lo scrivere una consuetudine, non un'avventura.
Voi scrivete perchè non sapete scrivere. Che la
spaventosa identità delle vostre esibizioni gra-
fiche possa cancellare i vostri nomi, ora e per
sempre.

A caccia, a caccia! Hallali! Dàlli, ai giorn-
nalisti, dàlli, dàlli! A preda, serra, dàlli! Dàlli,
al ciarlatano, al novellante, al gazzettante!
Dàlli, al pettegolo, al dondolone, al viluppone!

Dàlli, al lecchetto, al pastetta, al paglietta! Acchiappalo, l'anfibio sfringuellatore, l'appaltone, l'aggitatore! Legagli mani e piedi, che non possa più scrivere, l'inchiostratore, il letteraiò, il pennaio! Ammazza, il balordo vagheggino, il pagnottista, il galoppino. Schifo linguaio abbaiautore, pinchellone smiagolatore, foglismërda razzolatore, la smetterai di scatarrare e bucinare, di scompisciare e anfanare! A morte lo zoticone timpanista, a morte l'abbondone fumista, a morte il giornalista!

Come la fate cascar dall'alto, la broda della vostra eloquenza, o mantenuti sfiaccolati, o musì pezzati, o tetro pattume, o mucido luridume, o miasmatica canaglia, o ammuffita minutaglia! Fate la pantomima vero? o ciuchi riuniti smeridionalizzati e imbrillantati! Come siete incazzati, maiali superficiali, come siete malandati, gottosi noiosi! Fate pure il papasso: il gesto all'eroica non conquide più. Oggi, il giornalismo agonizza; domani sarà trippa da gatto. Il gesto è in ribasso, la suggestione fallì, la bigoncia rovina.

TAVOLATO.

TAVOLATO.

Dalle Giubbe rosse.

La confusione tra giornalismo, pedagogia e ragioneria si chiama Giuseppe Prezzolini.

Assagioli, la pecora pensante.

LETTURA PER LE SCUOLE. C'era una volta una bambina, la quale coltivava nel giardino dei suoi cari genitori tanti bei fiori rossi e gialli e turchini. E tutti i giorni passava di là un brutto uomo che figgeva i suoi brutti occhi sui fiori. E tutti i giorni un fiore impallidiva e moriva. E quando tutti i fiori erano morti, la bambina si mise a piangere e disse: brutto uomo, perchè uccidi tutti i miei fiori? Ma il brutto uomo rispose meravigliato: che cosa sono i fiori?

Morale: bambini, guardatevi dall'arcigiornalista Guelfo Civinini.

Un giorno, quattro analfabeti anonimi rinunziarono all'intelletto che non avevano. Questo procedimento fu chiamato cattolicismo militante.

Disse un poeta: mi scappa di fare una poesia. E si ritirò. — Moralisti, considerate.

Perchè temete l'immoralismo, o grullacci? È la salvezza, per un paese corrotto dalla morale.

Non c'è più religione: tutte le chiese sono assicurate contro il furto e contro l'incendio.

TAVOLATO.

LIBERO ALTOMARE.

Demolizioni

Eclisse totale di stelle
Buio pesante **FRAGORE**
lontani frastagli di spiagge
con fuochi di bivacco

tagli recisi
dischi energici

A DISTANZA

neri profili d'isole — cetacei
con figliolanzze di sparuti frangenti
zufolano beffarde refole di vento
Piramidi verdi frangenti-catapulte contro la nave = sinistro giuoco di **MONTAGNE**
RUSSE
flusso e riflusso di nausee nei cuori abissi di terro-
rori
nelle pupille piombo inchiostro

VERTIGINE

SOTTOVENTO

una ruina rimbombante sero-
sciante pioggia obici-scogli Crolla l'orgoglio d'una
tetra barricata

fucileria solidale compatta
di tutte le verdi artiglierie del mare
scoppio di onde-siluri
s'affondano cranî di rocce
È la risacca
la risacca allegra baldracca
fa crapula con le tempeste
Spoglia investe dimagrisce i fiordi
schiaffeggia ogni parvenza
di sogno e di terrore
calpesta ogni forma veneranda
insidia ogni maestosa potenza
di ferro e di granito
e avventa il suo ruggito
amaro di sale e d'odio.

fino alle reggie fino ai casolari che dormano nel-
l'orbita dei fari.

LIBERO ALTOMARE.

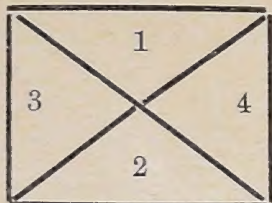
CANGIULLO.

Prospettiva.

PAROLE IN LIBERTA'

Coppia d'innamorati solitudine infinito
 andare andare nella pira-
 mide orizzontale della via diritta
 stringersi stringersi delle case stringere la coppia
 fonderla in fondo nel
 fondo ove si fondono le punte di

1. triangolo capovolto del Cielo
2. triangolo ritto della Terra
3. triangolo di case (destra)
4. triangolo di case (sinistra)



CANGIULLO.

CAFFÈ

Esposizione futurista.

Ritmo di uomini inghettati + garofani all'occhiello.
 Una porta dondolante strillante tinnire di pezzi di
 rame Un sussulto! Mal di mare dell'anima

Spinta generale in avanti + rivolta di sala in sala
 Arieti di colori + cazzotti nella mente Frullio
 di ogni capacità intellettuale e fisica Folla nella
 seconda stanza = rissa + occhi ammaccati, cappelli
 sfondati, zoppicamenti

TROPPO

Un precipitarsi verso la porta. Clap, swash, cloph
 clic, clic Massa di umanità vacillante via —
 Brezza fresca clang! La campanella di un tram
 Determinazione di riprovare Il giorno seguente
 Spintone risoluto nella porta. Pang! Pung!

swash! swash! più denaro Prima stanza Pugni
 ancora + attrazione centripeta Ingresso forzato
 attraverso il significato del dipinto

MOVIMENTO + AZIONE
 EMOZIONE +

RIFLESSIONE REPULSIONE

COMpulsione

DINAMICA !!!

RIFLESSIONE

SIMULTANEITÀ

maggiore MAGGIORE bellezza

+

RIVELAZIONE

Futurismo = penetrazione + espansione
 Mondo moderno visto
 Sentito

Capito

Azione in relazione alla trasformazione futu-
 rista. Rilievo **MENTALE** spurghe teoretici
 scopare nel rigagnolo borghese dimenticanza completa
 del mondo ghignante canzonante senza comprendere
 Tradizione strizzata

Marconigramma romano N. 1. (Urgenza).

Stazione Rt. 2602'Kk^s. — Città verminante infe-
 zione secessionista, cocchi floreali, butteri preraffaelliti,
 pseudoromantici, pseudoclassici, infusori sartoriani,
 ferrariani, sacconiani, manciniani. Infezione totale
 lebbra passatista. Esauriti letti ospedale. « Amatori e
 cultori d'arte ». Urge provvedere. Ufficialità maltu-
 siano-artistica, autorità tarlocrostofile, lega dame sno-
 bomassonico-clericali, occupatissimi cultura diurna
 notturna bacilli secessionisti.

Tentato prestare primi soccorsi nostra stazione
 « Croce rossa Futurista » via Tritone, 251, ma citta-
 dinanza superstiziosa, retrograda, sottrae infetti no-
 stra cura cerebrosifiloartistica.

Squadra futurista continua imperterrita purifi-
 cazione frucando ripari e stanando ammorbati.

ANEDDOTI CONTEMPORANEI. — L'ambizione
 di ogni grande artista è di raggiungere esattamente
 il fine che si è proposto.

Vittore Grubicy raccontava un giorno a un gio-
 vane pittore :

— Dipingevo un quadro rappresentante un albero e un paracarro, tu sai che il mio unico maestro è la Pepa, la mia vecchia serva. Arrivato quasi alla fine del lavoro, la chiamo e le domando:

— Pepa, che distanza c'è, secondo te, tra l'albero e il paracarro?

La Pepa riflettè a lungo e:

— Quindici metri — rispose.

Mi rimetto all'opera. Dopo una settimana di lavoro la chiamo di nuovo.

— Pepa, quanti metri ci sono adesso?

— Ventisette.

Con maggiore ardore ritorno al cavalletto. Lavoro intensamente per altri diciotto giorni, al termine dei quali richiamo per la terza volta la Pepa:

— E adesso quanti?

— Cinquantanove.

Oh! finalmente! Te capisset che bellezza che sudisfasium: La distanza dall'albero al paracarro doveva proprio essere di cinquantanove metri.

3 SENTENZE NELL'ARTE. — La pittura l'è tuta questiun de ritentiva.

FILIPPO CARCANO.

La grande questione in un ritratto consiste nel mettere esattamente al loro posto tre punti: i due lumi delle pupille e quello della punta del naso.

CESARE TALLONE.

Tutta l'arte pittorica consiste nel cogliere il momento giusto di staccare il pennello dalla tela.

ETTORE TITO.

Continua a Todi: la stampa del grosso volume di Arturo Reghini che abbiamo annunciato nell'ultimo numero. Il volume sarà adornato da molti disegni dei pittori Rosai e Zanini e conterrà innumerevoli note a schiarimento del testo. Il libro sarà messo in vendita al prezzo di L. 50 ogni esemplare e il ricavato andrà a beneficio della Scuola Italica.

Diamo oggi per saggio altri due aforismi Reghiniani.

Un circolo è sempre vizioso perchè manca di rettitudine.

Onora l'uomo buono, ascolta il savio e rispetta il retto.

IMBECILLITÀ CLASSICA. — Originariamente il pieno era senza vuoto. La formazione del cosmo comincia coll'irruzione del vuoto nel pieno....

PITAGORA.

Secessione è quella cosa
dove TUTTO si smerdeggia
È Innocenti una scoreggia
Tra Ferrari e Nomellin

Certo il critico è la cosa
che fa un peto e se lo imbusta
l'imbecille se lo gusta
ben stampato sul giornale

AUSTRIA

Dobbiamo alla squisita cortesia del barone Arthur von Pelka, ex capitano ed ex teosofo, ora console dell'impero austro-ungarico a Firenze, il seguente indovinello, suggestiva primizia tolta dalla sua opera storico-politica *Oesterreich in Wort und Bild* (L'Austria com'è), che tra poco uscirà presso il solerte editore Feiglblatt di Chotzen in Böhmen:

Qual'è il colmo della stupefazione per un matematico? — Trovare, che la metà insieme a un terzo fanno uno.

Educazione sessuale

(pensieri di una madre incinta)

Il mio seno prende ormai proporzioni rivelatrici, debbo io stessa annunciare a Carluccio ch'egli sta per avere un fratellino. Come il compito nostro diviene difficile, col crescere della civiltà, povere madri! A me annunziarono i miei fratelli al momento della loro nascita, e mi dissero sempre che il fornaio li aveva portati. Il professore sessuale à ragione, mille volte ragione, queste stupide menzogne non fanno che acuire la curiosità delle nostre povere creaturine! Oh! come la sua conferenza ci à fatto bene! Egli ci à salvate tutte, povere madri! ma.... quale angoscia!

Si Carluccio, tu avrai da me stessa la notizia. La tua mammina sta per dare alla luce un fratellino, che è qui, vedi, qui dentro, nel mio seno.

E s'egli mi domanderà come il fratellino fa ad uscirne? I bambini sono così sconsiderati....

Io gli risponderò semplicemente e con serietà, che il giorno della nascita, con terribili dolori, il seno della povera mammina si apre e il fratellino viene fuori.

Si apre.... debbo proprio dire si apre? Un pochino aperto egli è già.... come la verità è dura cosa? Terribile! Terribile!

E s'egli mi domandasse come à fatto per andarci? Oh! Coraggio!

Poi.... poi il fratellino potrà essere anche una sorellina. Carluccio non tarderà ad accorgersi, queste creature sono tanto furbe, ch'essa non è fatta precisamente come lui.

Si! Io risponderò franca, la tua sorellina è fatta così, perchè natura così la fece per creare nuovi esseri!

Io mi ricordo, fino dalla più tenera infanzia, che i miei fratelli erano fatti in tutt'altra maniera da me essi avevano una certa cosa che la mammina chiamava, la sera quando li metteva a letto, con un nomino cinese tanto carino: *cin-ci*.

Io ricordo sempre questa parolina: *cin-ci*. Pure non osai mai fiatare su quella faccenda.... io era una bambina.... e le bambine non devono domandare certe cose.

Ricordo però, quando ero piccolissima, che un giorno nel giocare col mio fratellino Francesco, poverino, gli detti proprio, senza volerlo, un morso in quella cosa che la mammina chiamava la sera col nomino cinese *cin-ci*.... Il giorno dopo io fui tenuta a pane e acqua.

GUIDO POGNI, gerente-responsabile

Firenze, 1914 — Tipografia di A. Vallecchi e C.

EDIZIONI "LACERBA", - FIRENZE, Via Nazionale, 25

È USCITO:

GIOVANNI PAPINI

CREPUSCOLO DEI FILOSOFI

Seconda Edizione Riveduta

Stroncature di KANT - HEGEL - SCHOPENHAUER - COMTE - SPENCER - NIETZSCHE

Volume di oltre 200 p. L. 2,50. Franco di porto a chi lo richiederà direttamente alla nostra Amministrazione

È USCITO

GIOVANNI PAPINI

BUFFONATE

Scherzi e Fantasie

1. intervista con uno spirito - 2. la conquista delle nuvole - 3. il nemico del sonno - 4. la legge contro i poeti - 5. la rivolta dei ragazzi - 6. la riforma del galateo - 7. l'eroe del far niente - 8. il genio satanico - 9. l'astemio - 10. uno scherzo - 11. Noemi e Milano - 12. la gatta pensante - 13. Nein ladro - 14. legittima difesa - 15. l'intervallo del no - 16. g'inconvenienti del buon cuore - 17. la signora Antonietta - 18. buono a tutto - 19. il signor Ciù - 20. il povero esemplare

Volume di più di 200 pagine L. 2,00

Chiedetelo all'Amministrazione di LACERBA (via Nazionale, 25) o alla Libreria della VOCE (via Cavour, 48)

È uscito:

GIOVANNI PAPINI

IL MIO FUTURISMO

**I. benevola attesa - II. simpatica difesa
III. affettuosa accettazione**

Seconda Edizione con l'aggiunta del discorso

Contro Firenze passatista

64 pagine - Edizione elegante - Cent. 30

Sta per uscire:

Soffici - CUBISMO E FUTURISMO 2ª Ediz.

È uscito:

F. T. MARINETTI

Zang Tumb Tuum

Parole in libertà

CARDI SELVAGGI

Brani di vita vissuta - Quadri sociali, ecc.

(Volume di 160 pagine)

Aristocrazia Operaia

Due volumi scritti dall'operaio LORENZO CENNI direttore della *Blouse*, in commercio a Lire 1,30 complessive, ai lettori di *Lacerba* per Lire 1 franchi di porto se richiesti con cartolina vaglia.

GIOVANNI PAPINI

Il mio futurismo

CON L'AGGIUNTA DEL DISCORSO

Contro Firenze passatista

pag. 64 - L. 0,30

NIETZSCHE:

L'ANTICRISTO

Prima traduzione italiana

L. 1.50